

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

56 | 2008

Le film d'Art & les films d'art en Europe (1908-1911)

La « révolution » du Film d'Art. Un document retrouvé en Italie

The “revolution” of Le Film d'Art. On a document discovered in Italy

Giovanni Lasi



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4062>

DOI : 10.4000/1895.4062

ISBN : 978-2-8218-0990-1

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2008

Pagination : 85-93

ISBN : 978-2-913758-57-5

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Giovanni Lasi, « La « révolution » du Film d'Art. Un document retrouvé en Italie », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 56 | 2008, mis en ligne le 01 décembre 2011, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4062> ; DOI : 10.4000/1895.4062

La « révolution » du Film d'Art

Un document retrouvé en Italie

par Giovanni Lasi

1895 /
n° 56
décembre
2008

85

L'exemplaire de la brochure officielle du Film d'Art¹ présentée en suivant, a été retrouvé dans les papiers du Comte Giovanni Visconti di Modrone, industriel et financier descendant de l'une des plus importantes familles de la noblesse italienne, qui dès 1908 s'engagea activement dans la fondation d'une nouvelle maison cinématographique à Milan, recherchant des accords avec Théophile Pathé d'abord, puis avec le Film d'Art². Le document, publié dans le but d'attirer des investisseurs, est remis au Comte Giovanni avec une élégante brochure de la salle Charras, datant très probablement de janvier 1909.

Si de nombreux indices nous permettent d'établir avec une relative certitude le mois de diffusion de cet imprimé, la datation de ses différentes parties est bien plus complexe. Comme Alain Carou me l'a fait aimablement remarquer, les quatre chapitres qui composent ce communiqué du Film d'Art présentent en fait plusieurs incohérences d'ordre chronologique. Alors que le premier chapitre mentionne une valeur d'action de 340 francs à l'époque, le quatrième paragraphe affirme qu'une action Film d'Art s'échange au prix de 354 francs³... Une

¹ Archives de la famille Visconti di Modrone, Division Comte Giovanni Visconti di Modrone, Pochette F49, Brochure 2, Inventaire de la pochette de brochures, Vol. III – Division ad personam. Le document a été retrouvé dans les archives de la famille Visconti di Modrone, aux bons soins de l'Association Culturelle Duc Marcello Visconti di Modrone pour l'Histoire de l'Industrie et conservé à l'Institut d'Histoire économique et sociale Mario Romani de Milan. L'opuscule du Film d'Art fait partie intégrante d'un abondant corpus de documents concernant la cinématographie milanaise et en particulier la Milano Films, qui a été entièrement transcrit, mis en ordre et analysé en vue d'une prochaine publication. La présente étude est comprise dans un programme de recherche sur la production cinématographique italienne entre 1905 et 1914, dirigé par Giovanni Lasi et coordonné par les professeurs Michele Canosa et Monica Dall'Asta de l'Université de Bologne (Département Musique et Spectacle) et cofinancé par cette Université et par la Cinémathèque de Bologne. ² Cf. mon article dans le présent volume. ³ Malgré l'absence d'une connaissance détaillée des fluctuations du titre, le cours de 354 francs par action semble compatible avec les cours de la Bourse de janvier 1909 : en effet *le Globe* rapporte qu'en décembre 1908 l'action Film d'Art s'échangeait à 358 francs.

autre divergence apparaît dans les références au film *l'Assassinat du duc de Guise* : à la fin du premier paragraphe, le lecteur est informé que les prises de vues du film ont été terminées à peine quelques jours plus tôt⁴, tandis que la troisième partie du document évoque les revenus importants générés par deux mois d'exploitation du film⁵. Il semble donc que la rédaction du document se soit faite en deux temps, la dernière partie du document, étant apparemment plus tardive.

À la lumière de ces observations, on peut risquer une hypothèse prudente : les deux premiers chapitres pourraient avoir été publiés séparément, dès novembre 1908⁶, dans une première version du document – version complétée en janvier 1909 par l'insertion des deux autres paragraphes, entièrement consacrés aux succès financiers remportés entre-temps par la société. Peut-être l'ajout de ces deux nouveaux chapitres au document antérieur, tout en entraînant une incohérence dans sa rédaction, est-elle justifiée par l'urgence de communiquer aux investisseurs potentiels des données rassurantes et peut-être inattendues, dans la mesure où la rédaction complète d'une nouvelle version entièrement inédite aurait pris plus de temps. Un autre motif plausible qui pourrait avoir conduit à cette solution est d'ordre purement matériel : en laissant intacts les deux premiers chapitres publiés antérieurement, on réutilise les matrices d'impression déjà existantes, réduisant ainsi de moitié les coûts de mise en œuvre du document suivant, constitué de quatre paragraphes. On ne saurait exclure cette supposition compte tenu des difficultés traversées par Le Film d'Art.

Quoi qu'il en soit, malgré des incohérences chronologiques somme toute négligeables, le message est tout à fait clair et rend compte de la direction que la société entend suivre. Il s'agit en définitive d'une sorte de manifeste exposant le programme du Film d'Art, qui délivre d'intéressantes réflexions, non seulement sur l'entreprise elle-même, mais plus généralement sur les profonds changements qui, dès 1908, affectent aussi bien les techniques industrielles du cinéma que l'idée même de spectacle cinématographique.

Dans la première partie du document (*Les Exploitations Cinématographiques. – Leur Succès. – Leur Défaut*), le rédacteur, soulignant les brillants résultats commerciaux obtenus par Le Film d'Art dès ses premiers mois d'activité, s'arrête sur les forces et les faiblesses de la production cinématographique française. C'est une argumentation synthétique, mais précise et circonstanciée, qui se concentre sur l'obsolescence de certaines formes désormais usées, que d'autres maisons de production s'obstinent toujours à diffuser, et sur la nécessité d'un profond renouvellement de l'esthétique et du contenu des films.

Le problème est perceptible : en effet, au cours de l'année 1908, contrairement aux années précédentes, au cours desquelles le cinéma français avait connu une croissance constante de sa fréquentation et du chiffre d'affaires, il se produit un ralentissement de l'activité, qui s'explique par une conjoncture économique difficile, l'augmentation de la concurrence

4 On peut présumer que les prises de vues de *l'Assassinat du duc de Guise* se sont terminées en octobre 1908. 5 L'allusion aux recettes de deux mois de ventes de *l'Assassinat du duc de Guise* et de *l'Empreinte* confirmerait l'hypothèse que la deuxième partie du document au moins daterait de janvier 1909. En effet les deux films font leur début à la Salle Charras le 17 novembre 1908. 6 Les deux premiers chapitres sont forcément publiés dans un laps de temps compris entre le 31 octobre 1908, date de publication du numéro de *l'Illustration* auquel il est clairement fait allusion, et début novembre, période durant laquelle s'achève *l'Assassinat du duc de Guise*.

internationale et les difficultés de distribution sur un marché devenu incontrôlable. S'ajoute à ces éléments ce qu'on présente comme une saturation progressive des spectateurs, lassée de formes et des techniques scéniques surexploitées⁷. Face à cette situation, Le Film d'Art se présente comme l'avant-garde du changement, résolu à écarter de son répertoire les scènes de vie quotidienne, les reconstitutions de faits divers et les trucages désormais dépourvus de charme. Son ambition est de porter à l'écran l'émotion de l'art dramatique, la somptuosité du décor, le geste emblématique de l'acteur, l'action incisive et palpitante à laquelle le spectateur adhèrera immanquablement. Et cela pour un prix modique, à la portée de toutes les bourses – comme le dit le document, le cinéma réussira pour le peuple là où le théâtre a échoué.

Cette déclaration d'intention est développée dans le second paragraphe (*Objet de la Société. – Ses Moyens*) : les choix de la société en matière de production et d'art y sont précisés et on y livre la liste de personnalités remarquables de la scène littéraire et théâtrale avec lesquelles Le Film d'Art est déjà en relation. Sous la rubrique « *Parmi les écrivains* » on énumère une longue liste de dramaturges, d'hommes de lettres, d'écrivains célèbres, témoignant des priorités que la société entend se donner à l'avenir. Au-delà du renouveau esthétique, le cinéma doit viser à élargir le cercle de ses spectateurs pour se développer. Dans ce but, il doit s'affranchir de sa réputation de spectacle vulgaire, destiné aux classes les plus humbles, et se rendre attrayant pour un public cultivé et sophistiqué issu de la moyenne et de la grande bourgeoisie. Le Film d'Art affiche cet anoblissement comme objectif prioritaire, et compte pour ce faire sur des sujets issus de la culture classique, mais aussi sur la collaboration d'éminents acteurs de théâtre. C'est le nom glorieux de Sarah Bernhardt qui ouvre la liste des artistes (« *Parmi les artistes* ») disposés à jouer pour le Film d'Art ; suivent les étoiles de la Comédie-Française : de la « divine » Julia Bartet à Gabrielle Réjane, dite Réjane, de Benoît-Constant Coquelin, dit Coquelin aîné, à Mounet-Sully.

Le document mentionne trois points cruciaux pour une production d'excellence : « 1° les meilleurs auteurs, 2° les meilleurs artistes ; 3° les meilleures reproductions. Ce triple problème, la Société du Film d'Art l'a résolu ». Si le rapport privilégié avec la Comédie-Française, scellé par la présence au conseil d'administration de la société d'Henri Lavedan et surtout de Charles Le Bargy, constitue une garantie indiscutable de la qualité des sujets et de la grande compétence des acteurs, l'étroite collaboration avec Pathé Frères assure au Film d'Art le troisième élément essentiel pour réaliser une production prestigieuse : l'expertise technique. Grâce à la solide expérience des ouvriers de la Compagnie des phonographes, cinématographes et appareils de précision et par la construction à Neuilly d'un nouveau théâtre de prise de vues

⁷ Les commentateurs de l'époque évoquent une crise globale de surproduction, sans différencier les cas des divers éditeurs. Si la situation financière de chacune des maisons de production se détériore quelque peu, Pathé semble subir moins que d'autres les effets de cette récession. De plus, les recettes globales des cinémas parisiens progressent beaucoup moins en 1908 et 1909 qu'en 1907. Ce qui suggère que cette crise trouve son origine dans une relative désaffection d'une partie du public. Sur ce point, voir Jean-Jacques Meusy, *Paris-Palaces ou le temps des cinémas (1894-1918)*, Paris, CNRS éditions, 1995, notamment chap.6 ; L. Le Forestier, « Un tournant du cinéma des premiers temps : le passage à la production de masse chez Pathé entre 1905 et 1908 » 1895, n° 37, juillet 2002, p. 4, note 4.

selon le projet de Jean Camille Formigé, Le Film d'Art se dit en mesure d'obtenir les meilleurs résultats en matière de mise en scène, d'éclairage scénographique, de condition de tournage. On met aussi l'accent sur le réalisme des reconstitutions, caractéristique des films de la société, comme avec *l'Assassinat du duc de Guise*, prétendument tourné à l'intérieur du château de Blois. En parallèle, on souligne l'importance de la prise de vue en plein air, qui permet d'ancrer la fiction cinématographique dans la réalité, « dans le décor réel des choses, dans le cadre même de la nature ».

À la fin du paragraphe, un autre passage éclaire les ambitions du Film d'Art : être un précieux instrument de diffusion du génie français dans le monde entier. Une sorte de vocation pédagogique d'essence patriotique transparaît dans cette affirmation et se manifesta dans les années suivantes, de nombreuses maisons de production, françaises ou non, s'engageant dans la transposition au cinéma des œuvres les plus importantes de leur littérature, de leur théâtre et de leur histoire nationale, et s'arrogeant le mérite de divulguer au public des salles les plus grandes pages de leur culture⁸.

Le troisième paragraphe du document (*Avenir Financier de la Société*) est consacré au potentiel économique de la société, en particulier aux avantages découlant de la synergie instaurée avec Pathé Frères. On y informe les investisseurs potentiels des moindres détails concernant les rapports de collaboration établis entre Le Film d'Art et la société de Vincennes, qui est en mesure d'assurer, non seulement un support de production et de gestion efficace, mais aussi un réseau de diffusion sans égal. Le bénéfice considérable (200 000 francs) obtenu en quelques semaines par la commercialisation de deux films : *l'Assassinat du duc de Guise* et *l'Empreinte*, est fièrement présenté comme la preuve de la crédibilité financière du projet.

Pour finir, le prospectus se réfère à quelques articles extraits de la presse parisienne (*Extraits des grands Journaux de Paris*) dans lesquels, naturellement, il est fait l'éloge des mérites remarquables de la société et de ses films. Autre élément intéressant, l'importance accordée à la communication par voie de presse : dans le document, on fait allusion à plusieurs reprises, à la présence et à l'importance des brèves et des articles consacrés au Film d'Art dans les journaux. On souligne même que les Français ne connaissaient rien du théâtre de Neuilly avant que « *l'Illustration* en ait révélé l'existence et la vie intérieure ».

Exister par la communication : encore une heureuse intuition de la direction du Film d'Art, qui a pu anticiper l'importance croissante de la presse dans la promotion du marché cinématographique, importance qui se manifeste déjà de façon évidente au cours de l'année 1908 et dans les suivantes, alors que s'imposent les premières revues spécialisées dans le secteur cinématographique.

⁸ Même en Italie, les maisons cinématographiques les plus prestigieuses porteront à l'écran les grandes œuvres de la littérature et du théâtre italien, souvent avec des accents patriotiques. On en a un exemple élatant avec *Inferno* (Milano Films, 1911), transposition de *l'Enfer*, le cantique I de la *Divine Comédie*, qui s'achève avec l'image extradiégétique du monument de Dante à Trente, symbole des revendications nationalistes italiennes contre l'Autriche.

LE FILM D'ART
SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 500.000 FRANCS
Divisé en 5.000 Actions de 100 Francs
Constituée le 29 Février 1908
SIÈGE SOCIAL : 4, Rue Charra
Statuts déposés chez M^e Moyne, Notaire, 7, Rue Laffitte, Paris

Annexe du Journal Officiel du 11 Mai 1908.

CONSEIL D'ADMINISTRATION

<i>President:</i> M. J.-C. Formigé, Officier de la Légion d'honneur]	MM. Le Bargy de la Comédie-Française.
<i>Administrateur délégué:</i> M. Henri Lavedan de l'Académie Française.	Paul Laffitte, 3, rue Taitbout. Léon Laffitte, 3, rue Taitbout.

Les Exploitations Cinématographiques. – Leur Succès. – Leur Défaut.

Le 19 mai dernier, s'inscrivait à la Cote au comptant du marché des banquiers, une nouvelle valeur, appelée le *Film d'Art*. Les cours atteignaient rapidement 260 et 280, bien que le nominal fût de 100 francs seulement ; ils montaient par la suite à 300, 337 et 340, cours actuels. Une aussi rapide plus-value ne pouvait s'adresser qu'à une Société pleine d'avenir, indiscutablement supérieure à ses similaires, ayant victorieusement enlevé la faveur du public. Et cependant, jamais Société ne fut plus ignorée, jamais affaire ne fut plus modeste que le *Film d'Art*.

Qu'est-ce donc que le *Film d'Art* ?

Encore une Société cinématographique ? Il y en a tant, et pour quelques-unes qui ont obtenu un légitime et sérieux succès, combien en reste-t-il qui, vaincues par la concurrence désastreuse qu'elles se font entre elles, végètent sans grand espoir de relèvement ni d'avenir !

Cette observation, vraie pour les productions communes du cinématographe, est, non seulement erronée pour la Société du *Film d'Art*, mais est au contraire la preuve que la Société qui nous occupe est unique en son genre, inimitable, et assurée par suite d'un succès mérité. En effet, pour s'assurer de rapides et faciles affaires, pour retenir le public le plus nombreux en flattant ses habitudes les plus communes, les impresarios se sont efforcés jusqu'à ce jour de mettre sous les yeux de leurs clients, hormis quelques grandes scènes de la nature, les « faits divers » réels ou simulés, qui comprennent la série banale des incidents de chaque jour depuis l'accident impressionnant jusqu'à la farce la plus grossière.

Il y a quelques mois, un grand journal illustré a reproduit les trucs que l'adresse des exploitants a imaginés pour obtenir des « sujets », qui dépendent beaucoup plus de la prestidigitation que de la vérité.

Or, tout ce qui n'est pas vrai n'est pas durable et le public, amusé un instant par ces tours de passe-passe, n'a pu être retenu que par un changement continu des programmes, car aux spectacles qu'on lui offrait, il manquait ce qui pouvait seul l'attacher, le sentiment et l'idée.

1895 /
n° 56
décembre
2008

89

Le peuple, en général, et principalement le peuple française, possède non seulement le gros bon sens des travailleurs honnêtes et économes, mais il est doué, en outre, d'une sensibilité particulière qui pour être naïve et simple n'en est pas moins vive et profonde. Il aime le geste bref et décisif, il suit avec émotion l'acte qui dénote le courage, il comprend le signe qui traduit la passion. Il rit des grimaces, mais applaudit l'action.

Qu'au lieu des turpitudes qu'on lui sert dans les aventures cinématographiques qu'il regarde aujourd'hui, on lui donne un spectacle simple, impressionnant, dramatique, et les bravos éclateront d'enthousiasme.

Les esprits resteront frappés, quels que soient les sentiments qui auront vibré dans ces âmes éminemment sensibles et, d'un spectacle de quelques instants, restera un souvenir ineffaçable d'angoisse ou de plaisir qui se traduira par un désir secret de revivre encore la même émotion. Ce que les différentes tentatives de théâtre populaire n'ont pu faire en raison des frais énormes contre un chiffre naturellement modéré de recettes, le cinématographe peut le réussir, parce que ses reproductions sont fidèles et exactes, parce que ses représentations sont nombreuses et bon marché.

Que lui faut-il pour atteindre la perfection dans ce genre, hautement artistique?

Trois éléments : 1° les meilleurs auteurs, 2° les meilleurs artistes ; 3° les meilleures reproductions.

Ce triple problème, la Société du Film d'Art l'a résolu.

Objet de la Société. – Ses Moyens.

La Société du *Film d'Art* a pour objet de reproduire sur un film cinématographique les grandes scènes de nos principaux auteurs, les reconstitutions historiques, et les œuvres d'imagination de nos principaux littérateurs, interprétées par nos plus grands artistes.

À cet effet, la Société s'est assuré par contrat la collaboration exclusive des écrivains et des artistes suivants :

Parmi les écrivains :

MM. Victorien Sardou, Anatole France, Jules Lemaître Henri Lavedan, Edmond Rostand, Paul Hervieu, Jules Claretie, Alfred Capus, Jean Richepin, Catulle Mendès, Emile Bergerat, Georges Courteline, de Flers, Caillavet, Haraucourt, Lenotre, d'Esparbès, Paul Gavault, Kistemaekers, Albert Carré, Brieux, Fernand Samuel, M^{me} de Martel (Gyp), Octave Mirbeau, Henry Bataille, Hugues Delorme, Paul Ginisty, A.Sylvane, Peter Carin, Maurice Leblanc, Gustave Guiches, Edmond Guiraud, Maurice Maindron, M^{me} Daniel Lesueur, Tristan Bernard, Henri Cain, Alexandre Bisson, Abel Hermant, Fernand Vanderem, Francis de Croisset. Paul Porel, André Rivoire, Botrel, Rivollet, Louis de Gramont, Funck-Brentano, Pierre Mille, Franc-Nohain, Max Maurey, Robida, les Œuvres de Jules Verne, les Œuvres d'Alexandre Dumas, etc.

Parmi les artistes :

M^{mes} Sarah Bernhardt, Bartet, Réjane, Jeanne Granier, Jane Hading Eve Lavallière, Cécile Sorel, Marie Leconte, etc.

MM. Coquelin aîné, Mounet-Sully, Le Bargy, Leloir, de Féraudy, Paul Mounet, Albert Lambert fils, Gémier, Jean Coquelin, De Max, Brasseur, Max Dearly, Galipaux, Huguenet, etc.

Pour permettre une prise des vues dans les conditions voulues d'éclairage et de décoration, elle a construit sur les plans de M. Formigé, à Neuilly, un théâtre spécial dont personne ne connaîtrait ni l'existence ni l'adresse, si, dans son numéro du 31 octobre dernier, *l'Illustration* n'en avait révélé l'existence et la vie intérieure, dans une série de photographies sensationnelles.

Là, par les soins de la Compagnie des Phonographes, Cinématographes et Appareils de précision, plus connue sous le nom de maison Pathé frères, sous la haute direction de M. Le Bargy, avec la collaboration de M. Calmettes, sont prises les vues des mises en scène les plus inédites et les plus artistiques.

Les photographies de *l'Illustration* dont nous parlions tout à l'heure représentent *le Retour d'Ulysse*, œuvre de M. Jules Lemaître, avec M^{me} Bartet, MM. Delaunay, Albert Lambert et Paul Mounet comme interprètes.

La Société ne produit pas seulement dans son théâtre fermé ; elle opère aussi en plein air, dans le décor réel des choses, dans le cadre même de la nature. C'est ainsi qu'il y a déjà quelques jours elle prenait, sur les marches du château de Blois, *l'Assassinat du duc de Guise*, scénario de M. Henri Lavedan, auquel vont s'ajouter les phrases musicales que M. Camille Saint-Saëns a composées pour accompagner le déroulement des films.

Ainsi, l'œuvre de la Société du *Film d'Art* est la plus éminemment artistique, la plus superbement intellectuelle que l'imagination humaine ait rêvée jusqu'à ce jour et elle ne peut recueillir dans le public, ordinairement privé de spectacles pareils, que le plus légitime et le plus brillant succès.

C'est une œuvre française, essentiellement parisienne, à laquelle seront honorés de collaborer tous ceux qui ont le souci de l'expansion du génie national et de son rayonnement sur le monde entier.

Avenir Financier de la Société.

La Société du *Film d'Art* a été constituée au capital de 500.000 francs divisé en 5.000 actions de 100 francs entièrement libérées.

Il a été créé en outre 5.000 parts de fondateur.

Les bénéfices sont ainsi partagés :

1° 5 % à la réserve légale ;

2° 5 % d'intérêts au capital, soit 25.000 francs par an ;

3° 10 % au Conseil d'administration ;

4° somme destinée à constituer un fonds de réserve spéciale mais ne pouvant dépasser 20 % du surplus des bénéfices.

Le surplus est réparti à raison de 50 % aux actions et 50 % aux parts de fondateur.

Les considérations qu'on vient de lire, et auxquelles la beauté du sujet nous a fait donner un développement inaccoutumé, sont la meilleure preuve que l'avenir financier de l'affaire, qui nous intéresse avant tout, est assuré d'une réussite aussi éclatante.

1895 /

n° 56

décembre

2008

91

Le traité dont nous avons parlé, conclu avec la maison Pathé frères, constitue tout d'abord pour *Le Film d'Art* un avantage de tout premier ordre.

En effet, la maison Pathé s'est engagée à fournir ses meilleurs opérateurs, et à assurer le tirage des positifs et leur vente dans le monde entier.

Tout le monde connaît la merveilleuse organisation des comptoirs de vente de la maison Pathé, et le formidable outillage dont elle dispose, et l'on comprend de suite l'intérêt de cette combinaison puisqu'elle évite au *Film d'Art* des frais généraux considérables, la maison Pathé ne recevant pour rémunération de ses services qu'une part dans les bénéfices.

La Société du *Film d'Art* vient également de faire édifier à Neuilly, sur les plans et sous la direction de M. Formigé, l'architecte de l'Hôtel de Ville, un superbe théâtre destiné à la prise des vues ; ce théâtre qui est terminé constituant pour ainsi dire la seule immobilisation de la Société.

Voilà l'avenir commercial entièrement éclairé, par la certitude d'avoir une fabrication parfaite et un écoulement certain des produits fabriqués.

Comment s'établit maintenant le bénéfice commercial ?

Le chiffre de vente le plus bas que ses seules agences assurent à la maison Pathé frères ne peut être inférieur à 250 exemplaires de chaque édition.

Chaque film a une longueur moyenne de 200 mètres. Une édition représente donc 250 x 200 ou 50.000 mètres de film.

Bien que la maison Pathé soit de force à produire une moyenne de onze éditions par semaine, il ne faut pas compter que la Société du *Film d'Art* puisse dépasser, dans les débuts, plus de cinquante éditions annuellement.

Pendant une pareille production donnerait 50.000 x 50 soit 2.500.000 mètres de film par an.

Les frais du tirage, l'amortissement du négatif, reviennent à environ 0 fr. 50 par mètre de film ; en outre, la maison Pathé frères prélève une commission de 33 % sur les ventes.

En raison de la supériorité de ses films, la Société doit exiger de sa production un prix moyen de 2 francs le mètre.

Défalcation faite des frais précités, il reste donc net par mètre un bénéfice de 1 franc soit 2 millions 500.000 francs pour une production annuelle.

Sur ce bénéfice industriel la Société aura à payer les frais de théâtre, les droits d'auteur et ses frais généraux. Les promoteurs ont estimé que tous ces frais déduits, il resterait encore 1.500.000 francs de bénéfices annuels.

Sans mettre en doute l'exactitude de cette évaluation, nous préférons, pour rester dans le domaine des choses pratiques, nous en rapporter aux bénéfices déjà acquis.

Depuis qu'elle a commencé son exploitation, la Société a réalisé sur la vente de deux films seulement, *l'Empreinte* et *l'Assassinat du duc de Guise*, un bénéfice net de 150.000 francs. Le mois dernier, ce bénéfice s'est encore augmenté de 50.000 francs, soit au total 200.000 francs. Ce chiffre dont l'exactitude est incontestable permet de se faire une idée des bénéfices considérables que l'on doit attendre de cette affaire.

Or l'action s'inscrit en Bourse aux environs de 354 francs.

Que vaut dans ces conditions la part de fondateur ? Le nombre des parts est égal à celui des actions ; après prélèvement d'un intérêt de 5 francs par action, les deux titres ont absolument les mêmes droits.

Si donc l'action vaut 354 francs, la part de fondateur devrait valoir environ 250 francs ; or actuellement la part se négocie à 155 francs.

La parité entre les deux titres devra fatalement s'établir un jour.

La part de fondateur offre donc ce double avantage de permettre à l'acheteur de toucher un dividende égal à celui des actions (moins 5 francs d'intérêts), et de compter sur une plus-value importante des titres, basée sur le cours actuel de l'action.

L'achat de la part de fondateur du *Film d'Art* constitue donc une opération des plus intéressantes. La part *Film d'Art* a été introduite sur le marché en banque de la Bourse de Paris le 25 novembre 1908.

Extraits des grands Journaux de Paris.

L'Illustration du 31 octobre 1908 publie une magnifique reproduction des différentes scènes du *Retour d'Ulysse* interprétées par M^{me} Bartet, MM. Paul Mounet, Albert Lambert, Delaunay de la Comédie-Française sur le théâtre du *Film d'Art*, et consacre à cette affaire un long article des plus élogieux disant notamment : « *On entendra bientôt parler du Film d'Art... ; c'est une tentative à la fois belle et saine.* »

Le Gaulois (18 novembre 1908) : « La réunion était hier soir des plus élégantes à la salle Charras pour l'inauguration par de véritables *visions d'art* des représentations organisées par la Société du *Film d'Art* sous la haute direction de M. Henri Lavedan de l'Académie Française et de M. C. Le Bargy de la Comédie-Française... Ce spectacle a beaucoup plu ; il est assurément très nouveau et très original. Il a eu beaucoup de succès et on a très chaleureusement applaudi toute cette succession de charmants tableaux. »

Le Temps (23 novembre 1908) : « *Le Film d'Art* nous conviés, salle Charras, à son premier spectacle. Vous savez l'origine et le but de cette ingénieuse tentative. Elle ne peut être vulgaire, puisque Henri Lavedan y a attaché, avec son nom, son concours assidu et personnel. Notre éminent confrère avait été frappé du développement inouï, vertigineux, qu'a pris en peu d'années l'industrie du cinématographe. Elle rayonne à Paris, en province, dans l'univers. Les usines de Vincennes alimentent des milliers de petits théâtres qui sans elles, n'existeraient pas ou végéteraient. Je les ai visitées. Rien n'est plus singulier. C'est un monde, un monde muet, où tout s'accomplit dans le silence. C'est le royaume de la physionomie, l'empire des gestes. Ou y joue des comédies, des drames, des farces, des féeries, devant le photographe – spectateur unique – qui en fixe les mouvantes images. Et ces images, après de savantes manipulations, s'en vont porter au loin les mouvements et la vie... »

Paris. – Imprimerie des Arts et Manufactures, 8, rue du Sentier. (M. Barnagud, imp.) – 2751-8

1895 /
n° 56
décembre
2008

93